

Carmen GONZÁLEZ VÁZQUEZ, *Diccionario del teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid, Ediciones Clásicas 2004, XXI + 334 pp.

La aparición en el panorama nacional de una publicación de Filología latina es siempre una buena noticia. Y más aun si, como es el caso, podemos hablar de una obra de calidad. En la estela de los trabajos sobre léxico latino, inaugurados por B. García-Hernández, González Vázquez se desmarca y, tras una profunda revisión de su te-

sis doctoral (*El léxico teatral latino. Estudio terminológico y dramático*, presentada en 1996), ofrece un completo y atractivo diccionario en el que se aborda el estudio pormenorizado de un léxico específico, el teatral, en lugar de centrarse en un campo semántico. Ello le permite esa forma de presentación, que proporciona grandes ventajas a la hora de su consulta, pero también plantea algunos problemas de base.

Por un lado, la autora es una convencida defensora del carácter técnico del léxico teatral<sup>1</sup>, al mismo nivel que, por ejemplo, el agrícola o el médico. Por su parte, E. Coseriu, verdadero *factótum* de la Semántica estructural, se ocupó en su día de las diferencias entre «léxico estructurado, lingüístico» y «léxico «*nomenclator*» y terminológico»; este último suele ser más reactivo a la organización interna que caracteriza naturalmente al primero, pues sus propiedades tienden a ser de tipo enumerativo y referencial<sup>2</sup>. Con todo, a diferencia de otras terminologías, el léxico específico que nos ocupa ofrece áreas semánticas claramente susceptibles de estructuración. Según propone González Vázquez, es posible encontrar en su seno verdaderos sistemas lexicómicos (interesantísimas por lo complejo resultan las relaciones que establecen los verbos de «movimiento en escena», recogidas en su conjunto s. v. *abeo*; otras son simplemente apuntadas: así la diátesis entre [*fabula*] *oblectat spectatorem* — *spectator oblectatur* [s. v. *oblecto*], o la relación secuencial reconocible en el proceso de la narración de un argumento: *loquor* — *proloquor* — *eloquor* [s. v. *spectator*]), así como verificar relaciones de tipo opositivo, por más que sean de naturaleza terminológica e inclusiva (buenos ejemplos son las oposiciones privativas que establecen las denominaciones del actor [s. v. *histrio*]: *actor* // *histrio* / *actor*; *ludio*, *ludius* // *histrio* / *ludio*, *ludius*). Y ello es debido, muy probablemente, tanto al carácter especial que posee este léxico, aun encuadrado plenamente en una naturaleza técnica, como a criterios de tipo sociológico.

El teatro, en efecto, con sus implicaciones sociales, políticas, religiosas, literarias... es una realidad omnipresente en la sociedad antigua y los lexemas encargados de la denominación de su compleja naturaleza y sus múltiples aspectos pueden tanto recibir una intención técnica, como insertarse en el lenguaje común. El teatro, desde luego, constituye, desde su creación estrictamente literaria hasta su representación, una forma de comunicación compleja y mediata, en dos tiempos, que requiere de un emisor secundario, el actor, con cuya actuación se transmite el mensaje del autor a un público del que igualmente se espera un esfuerzo intelectual (cf. *attendo*) y al que se le consiente la continua retroalimentación a través del aplauso o el abucheo. La entrada *theatrum*, entre las últimas por orden alfabético, resulta una perfecta introducción para quien se acerca al diccionario, pues trata con detenimiento esta cuestión; y en ella ahonda el prólogo de B. García-Hernández, cuya lectura se aprovecha a la par por la lúcida revisión de la tesis actancial de Greimas. El teatro, además, se nutre de la mimesis de la vida real, y la plasma en la *ilusión* de realidad que se gesta en el jue-

<sup>1</sup> Previamente había expuesto su postura, de manera palmaria y concluyente, en «La terminología teatral latina como léxico técnico», *Congreso Internacional de Semántica (Universidad de La Laguna, 1997)*, Madrid, Ed. Clásicas, vol. II, 1585-1597.

<sup>2</sup> Los detalles en E. Coseriu, *Principios de Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1981<sup>2</sup>, pp. 96-100.

go escénico (*cf. ludus*). El teatro, en definitiva, es, según palabras de la autora (p. 106), «la expresión metonímica (aunque disfrazada)» de la vida del espectador; nada divergente, en última instancia, de las aficiones contemporáneas por el *reality show*. Por todo ello, no es de extrañar el carácter especial de su léxico, que se apropia en exclusiva de algunos términos, pero que también echa mano del lenguaje común, con lo que, incluso reconociendo los matices adicionales y las especificaciones concretas que desarrolla, hemos de convenir en que no escapa al influjo de estructuras conceptuales muy recurrentes que, accesoriamente, lo pueden articular.

Por otro lado —y este es un segundo problema—, en función del ya señalado carácter multifacético del hecho teatral, no resulta del todo clara la delimitación de los elementos que componen su lenguaje específico; y la autora es perfectamente consciente de ello desde el momento de su planteamiento original. Por más que se quiera realizar una abstracción total de los datos, existe un innegable componente subjetivo —y aleatorio en el caso de lenguas de tradición— al que está supeditado el estudio de la estructura léxica de un área semántica determinada. Pero tampoco el inventario de un lenguaje técnico escapa a estos factores; la decisión sobre los elementos que componen esta realidad compleja depende en buena medida del factor personal. González Vázquez se vio en la coyuntura de tener que elegir los aspectos que había de incluir en su obra y, de manera meditada y consciente, eligió la solución que nos parece más acertada: no se contenta con la revisión de un módulo específico, sino que todos tienen allí cabida y, a diferencia de sus predecesores, se plantea el ambicioso objetivo de no obviar ningún aspecto que pueda estar relacionado con las manifestaciones teatrales en Roma. El siguiente elenco de sus intereses funciona como perfecta declaración de intenciones y es prueba del amplio horizonte en el que se mueve: «escenográfico, arquitectónico, sociológico, político, literario, filológico, artístico, musical y, específicamente, teatral y dramático» (p. XIX). Y de lo que no cabe ninguna duda es de que esa elección desemboca en una obra muy rica en matices, con un material muy vasto, pero perfectamente organizado y de fácil recuperación. Con su consulta podemos, por ejemplo, formarnos una idea muy aproximada del alto grado de desarrollo y sofisticación que adquirió, con el paso del tiempo, el teatro romano, reconocible hasta en aspectos de su organización, en la que no faltaban ni siquiera entradas (*s. v. tessera*), efectos especiales (*s. v. machina, tonitrus*), dispositivos acústicos que conseguían los mismos efectos que los altavoces eléctricos (*s. v. vas*), e incluso refinamientos como la aromatización del recinto (*s. v. sparsio*). Y podemos informarnos igualmente de que, a pesar de no ser en absoluto comparable con el actual encumbramiento a la altura de estrellas de que gozan los actores, por la mala prensa que tenían antaño y hasta hace poco, tanto estos como los autores teatrales eran considerados, entonces como ahora, verdaderos artistas, *artifices* (*cf. artes scaenicae*).

Las entradas —normalmente vocablos, aunque no falta alguna locución— se acompañan de la etimología y, en los casos de préstamos (no olvidemos que el teatro es en Roma una manifestación cultural heredada), de la indicación de su origen; si existen, se proporcionan igualmente la equivalencia con el término griego correspondiente o las variantes documentadas (*acroama* / *acroma*; *adplaudo* / *adplodo*, etc.). En ocasio-

nes, es posible leer referencias sobre la primera atestiguación de un lexema determinado. El *corpus* que maneja es lo suficientemente amplio (desde *ca.* ss. IV-III a. C. hasta el s. v. d. C.) como para que se reconozcan algunas variaciones diacrónicas significativas.

A pesar de la escasa resistencia que ofrecen las nomenclaturas a la hora de su traducción, y aunque es posible encontrar en algunos casos identificaciones biunívocas entre dos lexemas de las lenguas entre las que oscila el diccionario (muy convincente, dicho sea de paso, nos parece la defensa de la traducción «actuar» para *ago*, término teatral por antonomasia, en lugar del más específico en castellano «representar»), en la mayoría de los casos lo que encontramos más bien son auténticas explicaciones extractadas del contenido de la entrada. El recurso a la perífrasis, por el que se opta en lugar de la traducción directa de los términos técnicos —lo que se manifiesta incluso gráficamente, en la eliminación consciente de las comillas—, nos parece especialmente acertado, pues permite recoger por igual tanto las similitudes como las diferencias que establece ese léxico con el referente directo con el que contamos: el teatro de nuestros días, profundamente deudor de sus orígenes, pero divergente en algunos aspectos. Y facilita así mismo el acercamiento a un público amplio, que puede no estar familiarizado con la terminología teatral, al tiempo que está abierto también a lectores, profesionales o aficionados, interesados por el teatro y no necesariamente expertos en literatura antigua.

Los artículos poseen una extensión variable que va desde las pocas líneas hasta exhaustivos estudios que se extienden a lo largo de unas catorce páginas (los dos dedicados a *persona*). En el grueso de cada entrada se encontrarán datos del devenir histórico y el desarrollo del género o de la representación, aspectos meramente léxicos o filológicos, junto a consideraciones sociales, información sobre la composición, puesta en escena y lugar de realización de la obra, sobre autores y actores, sobre las reacciones del público... Nada escapa, en definitiva, al interés de la autora. El material, además, se organiza claramente por medio de apartados bien definidos, que recogen acepciones, valores o empleos contextuales específicos, si bien, según hemos adelantado, en algunas ocasiones se opta por desdoblar el lema, como es también el caso de *adsum*, quizá por el cambio radical del punto de vista desde el que se aborda en cada caso (actor / espectador). No falta tampoco algún cuadro recapitulativo: el que se ofrece bajo la entrada *ludi* es, por ejemplo, una síntesis de los juegos de carácter oficial que la civilización romana celebró a lo largo de su historia.

Las interpretaciones polémicas son siempre expuestas con rigor y la autora termina decantándose por alguna de las soluciones propuestas y, en no pocas ocasiones, proponiendo una de su propia cosecha. Su pericia en cuestiones léxicas le permite además formular salidas viables a algunos problemas antiguos y apuntalar las definiciones; así, la polémica suscitada en torno al significado de *caterva* se resuelve por medio de la necesaria distinción entre significado y designado, principal cimiento de la Semántica estructural («dicho término alude a la concentración sobre el escenario de los actores, para pronunciar unos versos a coro, pero no significa ‘compañía teatral’», afirma la autora [p. 39]). No se desdeñan tampoco criterios combinatorios y, de tal modo, el análisis de los lexemas verbales con los que suele entrar en combinación sintagmática la denominación de la máscara (*persona*) proporciona a la autora indicios

sobre su fisonomía y forma de empleo. Pero también el amplio conocimiento del hecho teatral le permite hacer perspicaces apreciaciones, como son la caracterización y diferenciación entre términos generalmente empleados como sinónimos («rol», «papel», «personaje», «tipo») y, a través de ella, la definición exhaustiva de los tecnicismos latinos *persona*, *mos*, *character*, *pars*. De resultas, ello desemboca en atinadas descripciones de los distintos roles funcionales en las obras cómicas (*uxor*, *adulescens*, *meretrix*, *miles*, *parasitus*, *servus*, *senex*...) y en exhaustivas tipologías de los personajes que los representan en cada una de ellas. Ni que decir tiene que, como es lógico, la comedia concentra mayor cantidad de información que la tragedia y, en este sentido, incluso la ilustración de portada resulta indicativa.

Continuamente, en los análisis ofrecidos, se echa mano de conceptos de la moderna crítica teatral, y las opiniones de los exegetas antiguos (Evancio, Donato, etc.) conviven sin problemas con los análisis semiológicos más actuales, cuya esencia, no obstante, se halla a veces latente en las reflexiones de aquellos; por ello, expresiones como «cuarta pared», «derechos de autor», «voz en *off*»... sirven perfectamente para explicar aspectos del teatro romano. Además, numerosas referencias internas remiten a otras entradas, y una consulta suele encadenarse con otras igualmente provechosas. Este procedimiento le permite al mismo tiempo, como se puede comprobar si se lee la obra en su totalidad, una perfecta distribución de la información en las distintas entradas, con el consiguiente ahorro de repeticiones innecesarias.

En los casos en los que existe algún tipo de bibliografía específica, encontramos allí mismo las referencias a las que, en muchos casos —fundamentalmente cuando de una entrada compleja se trata— acompaña una pequeña indicación del contenido general de las mismas. Observamos, sin embargo, un problema con el sistema de citación adoptado, puesto que, al no diferenciarse las publicaciones de un mismo autor aparecidas en un mismo año, no es siempre fácil recuperar la referencia exacta a la que se remite. Finalmente, se ofrece en cada caso una selección de textos latinos representativos. Muy pocas entradas carecen de ellos (*titulus*, *dolium*), pero en todas las demás encontraremos un buen número de pasajes ilustrativos, de los cuales no todos están reproducidos (en algunos casos sólo se ofrece la referencia), pero sí la mayoría, por lo que la obra se convierte en una ingente recopilación de fuentes teatrales o de reflexiones antiguas sobre este género.

El *Diccionario* ofrece, en su tramo final, un buen número de índices muy útiles, atajos para la consulta o funcionales de manera autónoma: índice de términos latinos sin entrada propia, léxico de términos griegos, índice de obras de comedia *palliata* conservadas, guía onomástica de todos sus personajes; y lo mismo para las tragedias de Séneca. Igualmente cómodos, sobre todo para los no latinistas, resultarán los dos léxicos teatrales español-latino, alfabético uno, nocional el otro, que permiten profundizar en estas ideas desde el camino inverso y en los que se pueden encontrar, aquí sí, equivalencias más o menos exactas. Finalmente, una completa bibliografía, que no se detiene en el momento de su redacción original, cierra una obra que, planteada como un estudio léxico, desborda sus límites y no se queda en una simple nomenclatura, sino que, a través del propio léxico, nos ofrece una visión integral del hecho teatral latino, tanto en sus aspectos internos, constitutivos, como en los externos y coadyuvantes a su interpretación.

De todos ellos puede tomar pleno y cabal entendimiento el lector que se acerca a este *Diccionario del teatro latino*, que gracias a un profundo trabajo de investigación y a un amplio conocimiento de la realidad extralingüística que ese léxico se encarga de designar, gracias al buen hacer de la autora y a unas explicaciones accesibles y concisas, gracias a una prosa ágil y sin complejos, se convierte, no nos cabe la menor duda, en perfecto candidato a llevarse la *palma* (consúltese esta entrada).

Luis UNCETA GÓMEZ  
Universidad Autónoma de Madrid